



Coborîrea de pe cruce. (Icoană sec. XVI)

1. *Arta în Țara Românească de la mijlocul secolului al XV-lea până la sfârșitul secolului al XVI-lea*

FLORENTINA DUMITRESCU
EMIL LĂZĂRESCU
MARIA-ANA MUSICESCU
DUMITRU NĂSTASE
TEODORA VOINESCU

În aproape întreagă cea de a doua jumătate a secolului al XV-lea, anarhia feudală — principală caracteristică, pe plan intern, a istoriei Țării Românești în ultimele decenii ale perioadei de a cărei artă ne-am ocupat în capitolul precedent — se menține, căpătînd chiar forme din ce în ce mai grave. În încercările lor de a aduce în scaun fiecare cîte un domn favorabil propriilor interese, diferitele grupări de feudali, aflate în luptă între ele, au recurs, de cele mai multe ori, și la ajutorul armat al vreunuia dintre statele feudale vecine. Astfel, deși adesea repetate, străduințele autorității domnești de a coaliza forțele interne pentru a înlătura suzeranitatea, din ce în ce mai împovărătoare, a Porții nu s-au putut bucura decît de un succes efemer: ele se izbeau totdeauna de rezistența îndîrjită a vreunei facțiuni de mari feudali ce preferau supunerea față de turci oricărei domnii care ar fi putut amenința dănuirea situației privilegiate pe care ajunseseră să și-o creeze.

Această perioadă de lupte și zădărnici încercări — începînd mai ales de pe la mijlocul celei de a doua jumătăți a secolului al XV-lea — cîteva familii de mari feudali să ajungă a stăpîni (prin danii domnești, cumpărări și, mai adesea, prin uzurpări) întinse latifundii și a grupa fiecare, în jurul ei, cîte o întreagă facțiune de feudali mai mărunți. Urmărind cu perseverență o politică de descentralizare față de autoritatea domnească, dar totdeauna una de centralizare regională sau locală¹, asemenea familii — între care, primul loc îl ocupă cea a Craioveștilor, sprijiniți pe Oltenia — au ajuns să exercite o adevărată tutelă asupra domniei și să impună astfel, în conformitate cu propriile lor interese, însăși linia de politică externă a statului.

Războiul antiotoman implica, și pentru feudali, serioase primejdii atît în ce privește bunăstarea, cît și însăși viața lor; acceptarea suzeranității otomane și adoptarea unei politici pe care am putea a numi de « rezistență pasivă » aducea după sine grele sarcini economice pe care însă nu le suporta, în ultimă analiză, decît marea masă a țărănimii. E lesne de înțeles că, în asemenea condiții — avînd acum posibilitatea de a alege ea linia politicii externe a statului — marea feudalitate a adoptat, fără ezitare, cea de a doua soluție. Totuși, această atitudine nu a fost luată fără o strînsă legătură cu întreaga conjunctură politică din Sud-Estul european al vremii. Într-adevăr, în țările de la sudul Dunării, de curînd cucerite, stăpînirea otomană impusese,

¹ Cf. cu tendințele pe care le vădeau — la o altă scară și într-un alt stadiu, mai avansat al dezvoltării orînduirii feudale — în cadrul imperiului german, principii (vezi Fr. Engels, *Războiul țărănesc german*, p. 34—36).

în locul vechii feudalități creștine, o alta nouă, de astă dată musulmană. Ca urmare, orice încercare de rezistență a maselor populare față de asupririle acestei noi feudalități — încă și mai abuzivă decât cea anterioară — trebuia, implicit, să îmbrace acolo forme, net marcate, de conflict religios. Dar totodată, alungată din locurile ei de baștină și adăpostită în cele trei țări române și în sudul Ungariei, o bună parte a vechii feudalități creștine sud-dunărene (în special din Serbia) își păstrase nestrămutata speranță a unei grabnice întoarceri în vechea ei situație și se străduia, pe toate căile, să transforme această speranță în realitate. Decenii de-a rândul ca căutase să inițieze o amplă acțiune de cruciadă al cărui rezultat ar fi trebuit să fie alungarea definitivă a turcilor din Europa. Toate încercările de acest fel făcute în cursul secolului al XV-lea dovediseră însă două lucruri: mai întâi că nu era nevoie, pentru a smulge Imperiului Otoman o victorie militară — fie ea chiar deosebit de însemnată — de coalitia (mereu visată și niciodată înfăptuită) a întregii feudalități creștine, ci doar de forțele întrunite ale regiunilor carpato-dunărene; în al doilea rând, că orice asemenea victorie militară nu putea rămâne decât fără urmări practice, atîta vreme cît oștile feudalilor nu reușeau să-și asigure sprijinul forțelor de rezistență ale populațiilor balcanice subjugate. Dar pe atunci, singurul mijloc nu numai de a întreține și întări rezistența maselor populare din Balcani față de stăpînirea otomană, ci și de a crea — în ciuda intereselor contradictorii de clasă — o legătură între această rezistență și acțiunea de recucerire a feudalilor părea a fi agitatea ideii religioase. Astfel, în planurile politice ale feudalității balcanice refugiate și ale tuturor celor direct interesați la alungarea de la Dunăre a Imperiului Otoman, «propagandei» religioase (ca să întrebuițăm un termen modern) i se va acorda o deosebită atenție, iar instituțiilor eclesiastice din Balcani (în măsura în care ele nu fuseseră risipite de cucerirea musulmană) le revenea rolul de centre în jurul cărora urma să se polarizeze rezistența populațiilor asuprite. Ca urmare, a le asigura acestor instituții dăinuirea — ba chiar a le ajuta dezvoltarea — era un act politic de mare importanță pentru pregătirea cruciadei, în noua ei formă.

Vecinătatea primejdioasă a Imperiului Otoman, în tot lungul Dunării, ca și faptul că oștile turcești își stabiliseră chiar capete de pod permanente la nord de fluviu, puneau în discuție nu numai autonomia și buna dezvoltare viitoare a voievodatului Țării Românești ci, adesea, însăși existența lui. Totodată, prin legăturile ei de rudenie cu feodalii sud-dunăreni refugiați, feudalitatea munteană era de două ori interesată de recuperarea regiunilor balcanice ocupate de turci: pe de o parte indirect, pentru readucerea rudelor pribegite în fostele lor stăpîniri; pe de alta direct, căci feodalii munteni căpătaseră adesea, prin aceste înrudiri, ei înșiși drepturi de moștenire la sudul Dunării sau, cel puțin, sperau că, prin participarea lor la viitoarea cruciadă, vor obține drepturi decurgînd din calitatea de cuceritori. Așa se face că, pe de o parte siliți de o puternică rațiune de stat și de tutela pe care, cum am văzut, o exercita asupra domniei marea feudalitate, pe de alta avînd chiar ei, la sud de Dunăre, propriile lor interese (izvorite din înrudiri princiare reale sau din simple ficțiuni juridice), domnii Țării Românești vor axa acum — pentru o bucată de vreme și nu fără unele șovăiri sau chiar opoziții — întreaga politică a țării pe această nouă formă a planului de cruciadă. Acceptînd pentru moment, fără împotrivire, suzeranitatea Porții, cu toate sarcinile ce decurgeau dintr-însa, ei vor reuși să-și asigure, temporar, exploatarea regulată a tuturor veniturilor țării, venituri pe care le vor pune, pe

această cale a susținerii centrelor religioase din Imperiul Otoman, în slujba viitoare acțiuni de cruciadă.

Aceste împrejurări explică de ce voievozii Țării Românești își asumă, în această vreme, un deosebit rol cultural în orientul ortodox. Acest rol se încadrează în fenomenul general de preluare a moștenirii culturale a Imperiului Bizantin, fenomen pe care Nicolae Iorga l-a numit atât de plastic «Byzance après Byzance».

Încă din cea de a doua jumătate a secolului al XIV-lea izvoarele istorice amintesc de danii în bani și odoare, de «oboroace» (subvenții anuale) și, mai târziu, chiar de «închinări» de sate, făcute de către domnii și feudații munteni mănăstirilor de la Athos. Dacă însă acum — în ultimele decenii ale secolului al XV-lea, și în primele două ale celui următor — ele devin din ce în ce mai numeroase și dacă ele se extind asupra unei arii ce cuprinde aproape întreaga Peninsulă Balcanică (ba chiar și mai departe în Orient), aceasta se datorește faptului că ele nu mai sînt rezultatul unor inițiative personale, luate în împrejurări particulare, ci se încadrează toate într-o acțiune politică îndelung chibzuită și consecvent urmată. Nu fiindcă ar fi fost mai «pioși» decît înaintașii lor, așa cum s-a spus adesea — căci nu poate fi vorba de nici o recrudescență a sentimentului religios la această epocă — au revărsat domnii Țării Românești asupra întregului Orient ortodox darurile și ajutoarele scump plătite din veniturile țării, ci fiindcă, mai bogați decît ceilalți promotori ai cruciadei, ei preluaseră în *scopuri politice* — și, cum s-a arătat recent, nu o dată cu forme juridice anume — dreptul de patronaj asupra unora dintre instituțiile religioase ce puteau fi folosite la realizarea unor asemenea scopuri. Numai înțelegînd toate acestea putem aprecia la justa lor valoare urmările pe care le-a putut avea, pentru cultura în genere și pentru arta Sud-Estului Europei, patronajul exercitat de voievozii Țării Românești și numai astfel putem stabili și locul artei muntenești a vremii în cadrul celei de tradiție bizantină.

Indiferent de limba folosită — greacă sau slavonă — activitatea culturală subvenționată de domnii munteni în sud-estul european era în mod necesar unitară, ea trebuind să fie religioasă, tradițională și în forme accesibile unor mase cît mai largi, condiții fără de care ea nu și-ar mai fi putut împlini scopul în slujba căruia fusese pusă acum. Dacă totuși cea în limba slavă s-a bucurat în mai mare măsură de sprijinul domniei muntene, aceasta se datorește și faptului că, în mod necesar, proiectata recucerire a Peninsulei Balcanice trebuia să înceapă cu regiuni locuite de popoare slave, astfel că acestea se aflau în centrul atenției tuturor inițiatorilor cruciadei și — se înțelege de la sine — mai ales al celei a feudaților sîrbi pribegi.

În ce privește arta, lucrurile sînt însă ceva mai puțin simple. Ea este exclusiv bisericească, ideea religioasă fiind — cum am arătat — cea care i se hărăzise rolul de element de coeziune între rezistența maselor populare subjugate de turci și acțiunea de cruciadă proiectată de feudați. Dar, din aceasta nu decurge că ea ar fi trebuit, în mod necesar, să fie și unitară în ce privește formele pe care le îmbrăcau diferitele creații artistice. Într-adevăr acțiunea de refaceri, întregiri și noi construcții, inițiată de domnii munteni a cuprins un număr mult prea mare de centre religioase, situate pe o arie mult prea vastă, pentru a putea fi realizată numai cu meșterii (de altfel, la acea vreme, foarte puțini) de care dispunea Țara Românească. Au trebuit deci să fie folosiți meșteri de pretutindeni și — cum era normal — în primul rînd din regiunile mai

mult sau mai puțin învecinate cu șantierul de reconstrucție. Aceștia, în activitatea lor, foloseau formele artei bizantine devenite tradiționale în locurile lor de origine, locuri în care, de altfel, de cele mai multe ori și lucrau. Astfel, în ce privește arhitectura — și același lucru se poate spune în bună parte și în ce privește sculptura și pictura murală — faptul că diferitele realizări erau inițiate și subvenționate de domnii Țării Românești nu a putut avea decât urmări destul de puțin însemnate pentru crearea unor forme noi, comune întregii lumi ortodoxe. Lucrurile stau însă cu totul altfel în privința artelor somptuare. Prin însăși natura lor, obiectele de cult (piese de artă totodată) puteau fi aduse de oriunde, de la orice distanță. Nici în acest domeniu, singură activitatea meșterilor din Țara Românească nu putea face față amplelor cerințe născute din noul rol, politic și cultural, pe care și-l asumaseră voievozii munteni, și deci, și în acest caz, a trebuit să se recurgă la meșterii de pe întreaga arie asupra căreia se întindeau relațiile economice și interesele politice ale acestora. Dar acum asemenea obiecte nu mai erau doar ofrande făcute cu gând pios, ci ele trebuiau să poarte un mesaj anume pentru toți credincioșii din jurul centrelor religioase, cărora le erau destinate: prin însăși prezența lor acolo, ele trebuiau să marcheze solidaritatea între cei supuși împilărilor otomane și voievodul sau feudalii ce le dăruiseră; prin somptuozitatea lor, ele trebuiau să creeze convingerea că acești îndepărtați sprijinitori sînt bogați și puternici, că, deci, în forța și resursele lor se poate avea toată încrederea. Ca atare, fie că ele erau lucrate în Țara Românească, de meșteri de acolo sau numai adăpostiți, vremelnici sau definitiv, între hotarele ei (ca unele icoane, unele broderii și unele argintării), fie că erau datorate unor meșteri de peste hotare (ca, de pildă, unele argintării lucrate în orașele transilvănene), toate aceste obiecte erau executate la comandă, după indicațiile și sub supravegherea — directă sau indirectă — a voievozilor sau marilor feudali, donatori. Astfel, prin aceste numeroase obiecte de cult dăruite, se răspîndește în tot Orientul ortodox nu « stilul » (căci ceea ce numim în genere « stil », nu se poate improviza și răspîndi pe o arie așa de vastă, în răstimpul atît de scurt a numai patru decenii) ci « gustul » — rezultatul unei simple selecții a formelor, încă neprelucrate într-o sinteză, făcută în funcție de nevoile și posibilitățile, de înclinările și preferințele unui mic număr de persoane — dominant la curtea voievodală a Țării Românești.

Dar încadrarea domniei și feudalității muntenești în vastele planuri de cruciadă balcanică, încadrare manifestată printr-o asemenea politică pan-ortodoxă de sprijinire a instituțiilor religioase, nu putea rămîne fără însemnate urmări pentru însăși evoluția culturii și artei din Țara Românească.

Prin faptul că — întocmai ca orice cruciadă — proiectata acțiune a feudalilor filfia steagul « luptei pentru credință » prin aceea că ideea religioasă servea drept temei încercării de a alia la această acțiune rezistența popoarelor creștine din Balcanii subjugăți de Imperiul Otoman, instituția bisericii (și în primul rînd organizarea ierarhiei acesteia) trebuia să se bucure acum de o atenție încă și mai mare decît în trecut. În cursul deceniilor de anarhie feudală din secolul al XV-lea, ierarhia bisericească a Țării Românești avusese și ea, pe cît se pare, din greu de suferit, astfel că acum — în speranța că, investită cu o nouă autoritate, ea va putea să potolească, fie chiar numai pentru un scurt răstimp, dacă nu rivalitățile, măcar conflictele armate dintre feudali și că va înlesni legăturile cu instituțiile religioase din Balcani — se încearcă o

nouă organizare a ei. Cum patriarhia din Constantinopol — deși redusă acum de către Poartă la rolul de simplu instrument de administrare a supușilor ortodocși — se mai bucura încă de un tradițional prestigiu, legăturile mitropoliei Ungrovlahiei cu ea se mai păstrează. Ele sînt însă acum mai mult nominale, căci întreaga reorganizare a bisericii muntene se face nu sub supravegherea, directă sau indirectă, a patriarhului ecumenic și conform intereselor acestuia, ci — în funcție de noile planuri politice ale voievodului — cu ajutorul pribegilor sîrbi din care se vor recruta noii ierarhi, și sub supravegherea fostului patriarh alungat din scaun de către turci, Nifon, el însuși, pe cît se pare, slav dalmatin. Sub protecția bisericii și a marilor feudali înrudiți cu pribegi din sudul Dunării, cărturarii sîrbi (ei înșiși, de obicei, clerici și descendenți din familiile feudale ale țării lor) și o dată cu ei numeroși meșteri și artiști, își găsesc în Țara Românească și loc de refugiu, și condiții materiale favorabile continuării activității lor. Astfel, legăturile anterioare între cultura slavă și arta din Țara Românească, de o parte, și cultura și arta sîrbească, pe de alta, ajung să atingă în această epocă maximum de intensitate, mănăstirea Bistrița — întemeiată de către Craiovești către 1494 — fiind, alături de curtea domnească, principalul focar de cultură slavonă din țară.

Dar dacă țările slave din Balcani se aflau în primul plan al atenției inițiatorilor cruciadei, nici cele de limbă greacă nu erau nicidecum neglijate: ajutoarele voievozilor munteni se îndreptau cu aceeași dărnicie și în această direcție. Astfel, paralel cu întărirea legăturilor cu arta și cultura sîrbească, asupra artei patronate de domnia și marea feudalitate munteană se exercita totdeodată și influența celei a țărilor ortodoxe de limbă greacă. Fețe bisericești din Orientul grecesc veneau, acum, din ce în ce mai des în țară, fie pentru cereri de ajutoare sau de intervenții la Poartă, fie pentru alte treburi eclesiastice. Asemenea personalități — oameni de cultură ai vremii lor — dădeau sfaturi și în materie de artă religioasă, aduceau cu sine manuscrise sau obiecte de cult ce puteau servi ca prototipuri, recomandau modele sau chiar meșteri din locurile lor de baștină. În acele regiuni, devenite încă de multă vreme provincii otomane, creația artistică legată de biserică cunoscuse o explicabilă stagnare, iar cea legată de viața feudalității creștine dispăruse o dată cu aceasta. Siliți acum să lucreze după cerințele și gustul noilor stăpîni otomani, asemenea meșteri își însușiseră și procedeele tehnice și formulele decorative ale artei — eclectică ea însăși, constituită din elemente provenind din experiența și tradițiile tuturor popoarelor din Orientul apropiat — a acestor noi stăpîni. Astfel, prin acești meșteri greco-orientali, pătrund în arta Țării Românești, alături de unele mai vechi elemente tradiționale artei bizantine, și primele elemente ale artei oriental-islamice.

Aceste mereu reînnoite influențe balcanice și orientale frînează evoluția, într-un sens propriu Țării Românești, a elementelor adoptate aci încă din epocile anterioare, încetinind adaptarea acestora la condițiile naturale și resursele țării și transformarea lor în conformitate cu o viziune artistică specific muntenească, aflată pe atunci încă pe cale de a se constitui. Dar, deși contribuie la întîrzierea procesului de constituire a unui stil tipic muntenesc, totuși ele nu pot să împiedice treptata lui realizare, căci asemenea influențe nu se exercită în egală măsură asupra întregii arte a Țării Românești: ele nu sînt într-adevăr puternice decît în arta ce răspundea nevoii de solemn și fastuos a minorității din societatea feudală românească direct implicată în marile planuri de politică balcanică.

În condițiile anarhiei feudale din secolul al XV-lea și ale tutelei asupra domniei exercitate de marea feudalitate la sfârșitul aceluiași secol și la începutul celui următor, carența autorității centrale îngăduise marilor feudali să-și formeze întinsele lor latifundii, nu numai în dauna țăranimii libere, ci și prin uzurparea moșiilor boierimii mijlocii și mici. Astfel, în scurtă vreme, cea mai mare parte a veniturilor fusese acaparată de marii feudali și de domnii exponenți ai acestora și, ca atare, chiar în sînul clasei feudale diferențierile — incipiente în epoca precedent cercetată — se accentuaseră. Ca și odinioară, deosebiri de resurse materiale și de tendințe între mica și marea feudalitate se vedeau prin manifestarea unui mai mic sau mai mare fast și lux; ca și odinioară fastul și luxul nu erau atît scopuri în sine, cît mijloace de realizare a unor tendințe politice. Dar acum, aceste tendințe depășeau cu mult cadrul statului însuși și, ca urmare, arta marii feudalități și a domniei trebuia să susțină comparația cu tot ce se realizase mai măreț și mai bogat pe întreaga arie a artei bizantino-balcanice; iar cum mijloacele materiale nu îngăduiau realizări de talia celor imperiale de odinioară, ea trebuia să impună mai mult prin bogăția decorației decît prin amploarea proporțiilor. Așa se explică de ce în domeniul arhitecturii, de pildă, tocmai în această epocă apar monumente care, prin larga folosire a unui material prețios ca piatra fățuită și decorată cu o excepțional de bogată sculptură, rămîn unicate în întreaga evoluție a artei din Țara Românească.

În aceste împrejurări, era normal ca deosebirile între arta grupului restrîns format în jurul voievodului de către marii feudali și arta corespunzătoare nevoilor și veleităților mai modeste ale mulțimii feudalilor mijlocii și mici, să se accentueze. Formele autohtone, sau de mai multă vreme încetățenite în Țara Românească nemaifiind suficiente pentru a exprima, în chip fastuos, tendințele și veleitățile minorității marilor feudali (și ale domnilor tutelați de ei), această minoritate — mai aptă, prin relațiile ei cu feudalitatea de peste hotare, să primească influențe din afară — adoptă orice inovație, indiferent de origine, dacă ea poate contribui la realizarea unui ansamblu încheiat unitar, capabil să reflecte bogăția și puterea de care ea ajunsese să se bucure în cadrul societății feudale muntene, pentru ca, pe această cale, să le poată face cunoscute tuturor contemporanilor căroră voia să le cîștige încrederea în posibilitățile de realizare a planurilor ei. Numai voievodul și marii feudali dispuneau, de altfel, de mijloacele necesare pentru realizarea — de cele mai multe ori cu meșteri străini de prima mînă — a unor asemenea opere, numai ei puteau avea prestigiul și autoritatea de a impune, unor meșteri atît de diferiți ca origine și formație, gustul și viziunea lor artistică proprie.

Disponînd de mijloace cu mult mai restrînse, pătura feudalilor mijlocii și mici folosește — în monumente și opere modeste, dar nu mai puțin reușite artistic — în mai mică măsură împrumuturile și inovațiile. În creațiile corespunzînd nevoilor și veleităților acestei categorii de feudali se prelucrează acum, lent, elementele folosite încă din epocile precedente, dîndu-li-se interpretări corespunzătoare posibilităților și tradițiilor artistice ale Țării Românești. Aci, în funcție de aceste posibilități și tradiții, se selecționează formele străine, se pregătește apariția unui «stil» muntenesc, ce se va desăvîrși în epoca următoare. Totuși, oricît de însemnate ar fi monumentele și obiectele de artă din această categorie pentru urmărirea evoluției artei muntenești pe calea constituirii stilului ei propriu, ar fi o mare greșală să socotim că celelalte (corespunzătoare nevoilor și gustului domnilor și minorității marilor feudali) ar fi — datorită prezen-

tei în cuprinsul lor și a unor elemente de origine străină, ce nu vor fi niciodată deplin adoptate și asimilate de creația artistică muntenească — mai puțin specifice artei Țării Românești. Reușite artistice adesea remarcabile, corespunzând cerințelor de frumos, nevoilor de viață, ca și tendințelor și veleităților de afirmare ale unei părți, fie ea chiar restrânsă, din societatea feudală muntenească, fără precedent cunoscut în altă parte și — în cazurile în care au mai fost imitate mai târziu — reluate și adaptate apoi numai la noi și nicăieri aiurea, creațiile făcute după gustul și la comanda domniei și marilor feudali munteni rămân exemplare de artă muntenească, specifice și caracteristice unei anumite epoci și unei anumite categorii sociale din Țara Românească. Tocmai prin caracterul lor de documente unice asupra artei și culturii acestei epoci și acestei categorii sociale, ele merită — tot atît cît pentru reușita lor artistică — o deosebită atenție din partea istoricului artei românești.

Oricît de bine chibzuit putuse el părea unora dintre contemporani și oricîte eforturi se depuseseră pentru pregătirea lui, planul de recucerire a sud-estului Europei pus la cale de către pribegii sîrbi și adoptat de feudalitatea și domnia Țării Românești n-a ajuns niciodată să intre în faza acțiunii militare. O dată cu moartea ultimului și celui mai de seamă dintre voievozii exponenți ai politicii marii feudalități — Basarab Neagoe (1521) — anarhia feudală reizbucnește în Țara Românească, iar nu mult după aceea întregul raport de forțe între statele feudale din sud-estul Europei se schimbă și el. Intrat într-o nouă perioadă de expansiune militară, Imperiul Otoman reușea, într-o singură și nenorocită luptă, să desființeze regatul feudal al Ungariei (1526) iar curînd după aceea (1528), Transilvania accepta și ea suzeranitatea Porții. Reînceperea conflictelor armate dintre feudali munteni, ca și evenimentele politice și militare petrecute în jurul Țării Românești au dus, cum era de așteptat, la o agravare a condițiilor dominației otomane și a sarcinilor economice pe care țara era silită să le îndeplinească. Politica de acceptare, fără opunere, a pretențiilor Porții — dusă timp de decenii, de către marea boierime și de domnii tutelați de ea, în scopul de a-și asigura o neturburată exploatare a veniturilor țării — se dovedea, acum, a fi fost greșită. Amestecul sultanului și demnitarilor săi în treburile interne ale Țării Românești devine un sistem de îmbogățire a acestora, astfel încît chiar scaunul domnesc revenea acum celui care — indiferent dacă era sau nu cerut de vreo facțiune boierească din țară — putea să-l plătească mai scump. Nedorîți de nimeni în țară, voievozii ajunși în acest chip la domnie se înconjoară de gărzi de mercenari (adesea turci), menite să înfrîngă orice rezistență a marilor feudali și să asigure, totodată, încasarea dărilor în continuă creștere. Prin adevărate măceluri organizate cu ajutorul acestor gărzi, ei reușesc să distrugă puternicile familii de feudali de odinioară; dar cu aceasta nu contribuiau cu nimic la îmbunătățirea soartei păturilor exploatate. Într-adevăr, dacă la începutul veacului situația țărănimii — din a cărei muncă proveneau banii grei cu care erau plătite și pacea cu Imperiul Otoman, și ajutoarele răspîndite cu dărnicie instituțiilor religioase din Orientul ortodox — fusese deosebit de grea, acum, în cea de-a doua jumătate a secolului al XVI-lea, ea devenea de-a dreptul tragică. În nevoia lor de a-și câștiga cu orice preț partizani credincioși, domnii acestei epoci se vedeau siliți să ridice din rîndurile boierimii mijlocii și mici alți demnitari în locul celor uciși sau pribegiți peste hotare. Dornici

de putere și de o rapidă îmbogățire, aceștia, pentru a parveni, nu se dau în lături, la rîndu-le, nici de la uzurpări, nici de la intrigă și delațiune, astfel încît, la fiecare schimbare de domnie, o bună parte din cei ce sprijiniseră pe domnul precedent își caută adăpost peste hotare. Asemenea pribegii — ca și confiscările în folosul domniei ce le urmau — fac ca, în scurtele răgazuri în care se putea bucura de veniturile pe care i le conferea privilegiile ei de clasă, boierimea să caute să se despăgubească de pierderile suferite și totodată să-și strîngă rezerve — în bani și obiecte de preț ușor de transportat și de ascuns — în vederea viitoarelor vremuri de restriște. Astfel, sistemul « mezatului » scaunului domnesc, practicat de sultan și demnitarii săi; sarcinile economice, din ce în ce mai grele, impuse de poartă; dorința de rapidă îmbogățire a domnilor și marilor boieri; abuzurile de tot felul ale creditorilor domnești și ale negustorilor otomani pe de o parte, ale domniei și marilor ei dregători pe de alta, toate acestea aduc după sine sărăcirea întregii țări. Căci, deși renta feudală și fiscalitatea crescuseră vertiginos, atingînd proporții nemaîntîlnite pînă atunci, totuși, bogățiile astfel stoarse nu rămîneau în țară, ci se risipeau dincolo de hotarele ei: prin domni și prin boieri, partizanii lor, la Poartă; prin pribegi, în locurile în care aceștia se adăposteau. Astfel se face că, la sfîrșitul veacului, atunci cînd dezastrul economic atinge ultima limită, iar pretențiile și abuzurile Porții ajung să o depășească, răscoala generală a Țării Românești, sub Mihai Viteazul, izbucnește. Toate acestea nu puteau să nu aibă — e de la sine înțeles — urmări și asupra evoluției artei în Țara Românească: marile familii feudale, puternice și bogate, dispăruseră, iar domnia ajunsese să nu mai poată dispune, nici chiar ea, de resursele materiale necesare pentru continuarea unei mai ample activități culturale și artistice, pe care acum nici nu mai avea, de altfel, nici un interes politic să o mai continue. Acțiunea de ajutorare a instituțiilor religioase din întregul Orient ortodox, ca și cea de construire și înzestrare a marilor ctitorii din țară încetaseră.

Concomitent, se petrecuseră și unele schimbări în curențele culturale și artistice din sud-estul Europei. Strivite, mai întîi, de cucerirea turcească, secătuite apoi de exploatarea ce-i urmasă și lipsite de la o vreme și de ajutoarele domnilor și feudalilor munteni, popoarele slave din Balcani ajung să nu mai poată da, la ele acasă, decît foarte puțin în domeniul creației artistice. Tezaurul de forme pe care aceste popoare îl trecuseră odinioară artei muntenești nu mai putea fi reînnoit pe această cale, iar sarcina de a păstra, de a prelucra și de a fructifica mai departe prețioasa moștenire a artei balcanice revenea, astfel, numai meșterilor din Țara Românească. În lumea grecească supusă Imperiului Otoman, schimburile culturale și artistice între cuceritori și cucerîți ajunseseră să se stabilească într-o formulă de echilibru: amestec de forme ce nu ajung niciodată la o sinteză, în domeniul artei legate de viața laică; simple influențe reciproce — cu totul superficiale și formale — în arta legată de viața religioasă. Tradiția bizantină nu se păstrase — în acest din urmă domeniu — decît doar într-un foarte îngust cerc constantinopolitan și în cîteva centre monastice izolate între ele, ca Athosul — unde însă ele se amestecau și cu formele prelucrate de slavii din Balcani — de pildă. Treptat, arta acestor centre înșepenate într-o cultură desuetă ajunge să se resimtă de lipsa de legătură cu viața reală

a societății contemporane, astfel încât, pe la mijlocul secolului al XVI-lea, din lumea grecească, artei Țării Românești nu-i mai pot veni impulsuri într-adevăr creatoare, ci doar rețete de atelier și formule uscate, din ce în ce mai lipsite de conținut.

În aceeași vreme, legăturile mai vechi cu arta transilvăneană se mențin, datorită, în bună parte, și prezenței numeroșilor boieri munteni pribegi, adăpostiți — nu o dată pentru ani lungi și grei — în orașele săsești sau la curțile feudalilor de acolo. Dar și în Transilvania, în urma aderării la Reformă a unei bune părți a păturilor orașenești și feudale, arta religioasă cunoaște o evidentă stagnare. Formele noi aduse acolo de curentul cu caracter predominant laic al Renașterii nu puteau influența adânc arta, cu caracter încă predominant religios, a Țării Românești. Ceea ce primește arta muntenească a epocii din arta Transilvaniei se mărginește numai la câteva procedee tehnice și la unele elemente decorative, influența acestora exercitându-se asupra fiecărui domeniu artistic numai în măsura în care, în cuprinsul lui, tehnica și decorația aveau un rol mai mult sau mai puțin însemnat.

Asupra relațiilor dintre arta Țării Românești și cea a Moldovei, avem, pentru această vreme, și unele mărturii de izvoare, dar pînă în prezent urmele acestor relații n-au putut fi constatate direct decît în domeniul arhitecturii, și anume prin unele influențe muntenești asupra celei din Moldova.

Redusă astfel aproape numai la propriile ei forțe, tocmai într-o vreme în care domnia și feudalitatea ei se aflau într-un acut conflict, Țara Românească nu și-a încetat totuși seria încercărilor de a-și găsi o modalitate de expresie artistică proprie, un « stil », ci și le-a orientat doar altfel. Înlocuirii vechilor și puternicelor familii cu altele ieșite din sînul boierimii mijlocii și mici, îi corespunde o părăsire a liniei de căutări pretențioase și costisitoare, corespunzătoare tendințelor și proiectelor — în bună parte utopice — ale marii feudalități și o aducere în prim plan a celeilalte linii de căutări — cea cu mult mai modestă, mai legată de ceea ce era (sau numai devenise între timp) tradițional artei feudale a Țării Românești și mai corespunzătoare posibilităților materiale ale acesteia — constituită de arta monumentelor micii boiermi. Aceasta este linia care, în cursul celei de a doua jumătăți a secolului al XVI-lea se precizează, se dezvoltă și se îmbogățește, culegînd în drum tot ce era rezultat concret și viabil, apt a fi fructificat, în arta marilor feudali pentru ca, treptat, de-abia spre sfîrșitul veacului și mai ales în epoca imediat următoare, să dea ansamblul de procedee tehnice și stilistice cunoscut în genere sub numele de « stilul muntenesc ».

Astfel, ceea ce formează principala caracteristică a evoluției artistice a Țării Românești, în cursul epocii de care ne ocupăm acum, nu este unitatea de aspect a realizărilor ei — căci la aceasta nu se va ajunge decît la începutul secolului următor — ci permanența căutării unor forme care să răspundă cît mai bine nevoilor feudalității muntene și să-i exprime acesteia, cît mai deplin, viziunea artistică. Iar dacă această viziune artistică este încă în neconținută prefacere, faptul se explică prin aceea că însăși clasa feudală din Țara Românească e și ea în permanentă instabilitate, atît în ce privește componența ei, cît și în ce privește rolul în cuprinsul statului feudal, tendințele sociale și politice, ca și orientarea ei culturală.